На правах рукописи

СТРЕЛЬЦОВА Анна Сергеевна

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ШКОЛА СИНОДАЛЬНОГО УЧИЛИЩА: УЧЕБНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ И ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

13.00.02 – теория и методика обучения и воспитания
(музыка)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук

Москва – 2013

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования Московском государственном гуманитарном университете имени М.А. Шолохова на кафедре культурологии и методологии музыкального образования

Научный руководитель: доктор педагогических наук, профессор **Рапацкая Людмила Александровна**

Официальные оппоненты: доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой методологии и методики преподавания музыки Московского педагогического государственного университета **Абдуллин Эдуард Борисович**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры дирижирования академическим хором Российской академии музыки им. Гнесиных, **Рыжинский Александр Сергеевич**

Ведущая организация: **ФГОУ ВПО «Московский государственный университет культуры и искусств»**

Защита состоится « 27 » марта 2013 года в 12.30 часов на заседании диссертационного совета Д 212.136.06 при ФГБОУ ВПО «Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова» по адресу: 109240, Москва, ул. Верхняя Радищевская, д. 16/18.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГБОУ ВПО «Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова» по адресу: 123298, Москва, ул. Берзарина, д. 4.

Автореферат разослан « » 2013 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат педагогических наук, доцент Геворгян Н.Р.

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Современный этап развития образовательных систем России характеризуется двумя противоположными тенденциями культурологического характера: первая тенденция – стремление к обновлению форм и содержания высшего образования, установка на инновации, что связано с желанием обеспечить выполнение Болонских соглашений; вторая тенденция обусловлена желанием сохранить наиболее устойчивые, значимые для образования традиции, которые являются основой отечественной системы профессиональной подготовки учащихся.

Следует подчеркнуть, что для процесса развития педагогики высшей школы России обе тенденции являются имманентными, изначально присущими всей отечественной культуре с ее противоречивым движением развития и постоянным стремлением сохранить свое, российское начало, но при этом не потерять «европейское лицо».

Все сказанное относится к педагогике музыкального образования. Подчеркнем, что традиции этой сферы отечественной культуры фундаментальны и признаны во всем мире. Именно благодаря традициям в России сложились крупнейшие музыковедческие и исполнительские школы – инструментальные, хоровые, вокальные и др. Однако за последние десятилетия в результате коренных изменений в социальной и культурной жизни России в педагогике наметилось уклонение в сферу инновационных тенденций. Вследствие этого из научного обихода постепенно вытесняются многие идеи, теории, методики, которые составляли основу отечественного музыкального образования в течение последних двух столетий. Это не означает, что историко-педагогический опыт утратил свою значимость, а скорее свидетельствует о том, что традиционные основы образования как результат «нравственных усилий народа в течение столетий» (Н.Д. Никандров) нуждаются в более фундаментальном теоретическом и практическом осмыслении. К числу таких явлений относятся традиции Педагогической Школы Синодального училища – культурного и музыкально-педагогического феномена рубежа XIX – XX веков.

Следует подчеркнуть, что опыт Синодального училища с его уникальными педагогическими и исполнительскими достижениями в сфере духовной хоровой музыки в течение многих десятилетий XX века находился на периферии исследовательских интересов. Это было вызвано, прежде всего, атеистическими установками советской эпохи. Музыковедческие работы, посвященные композиторскому творчеству «синодалов» (А.Д. Кастальскому, С.В. Смоленскому, П.Г. Чеснокову, В.С. Орлову и др.) как правило, не затрагивали самой сути сложившейся музыкально-педагогической школы, являющейся результатом интеграции духовного и музыкального воспитания. Вместе с тем, первые исследования крупных ученых-музыковедов (М.П. Рахмановой, С.Г. Зверевой, А.А. Наумова и др.) положили начало изучению Школы Синодального училища и открыли путь к комплексному педагогическому анализу данного феномена, что и послужило **целью** настоящей диссертационной работы.

В числе работ, послуживших основой нашего исследования, следует выделить труды разных научных направлений. В первую очередь необходимо отметить статьи мемуарного характера, очерки, дневники, принадлежащие тем, кто имел непосредственное отношение к Синодальному училищу и хору в его реформенный и пореформенный период (1880 – 1910-е). Это очерк В.М. Металлова «Синодальное училище церковного пения в его прошлом и настоящем», статьи С.В. Смоленского «Обзор исторических концертов синодального училища церковного пения в 1895 году», «О собрании русских древнепевческих рукописей в Московском Синодальном училище церковного пения» и «Синодальный хор и училище церковного пения (июль 1889 – май 1901), а также работы ведущих критиков, композиторов – А.В. Никольского, А.Д. Кастальского, А.Т. Гречанинова, свящ. М.А. Лисицина. Большое значение для понимания истории Школы Синодального училища имеет серия «Русская духовная музыка в материалах и документах» (составители М.П. Рахманова, С.Г. Зверева, А.А. Наумов, М., 1998 – 2012), монографии – С.Г. Зверевой «А. Кастальский. Идеи. Творчество. Судьба» (М., 1999), Е.С. Тугаринова «Великий русский регент В.С. Орлов» (М., 2004). Немаловажную роль играет и фундаментальный труд И.А. Гарднера «Богослужебное пение Русской Православной Церкви. Сущность. Система и история» (Джорданвиль. 1978, 1982), историко-педагогический очерк Л.В. Глухова «Московское синодальное училище церковного пения: Дирижерско-хоровое образование России в деятельности В.С. Орлова (конец XIX – начало XX столетий)» (М., 2001), а также учебные пособия – регента Н.В. Матвеева «Хоровое пение» (1998), практическая часть которого основана на певческих традициях регентов Синодального хора, И.В. Кошминой «Русская духовная музыка. История. Стили. Жанры» (в двух книгах; М., 2001), Л.А. Рапацкой «История русской музыки» (М., 2001), «Искусство “серебряного века”» (М., 1996), К.Ф. Никольской-Береговской «Русская вокально-хоровая школа: От древности до XXI века» (М., 2003), где рассмотрены вопросы становления русской вокально-хоровой школы как художественно-эстетического явления в жизни России.

Таким образом, Педагогическая Школа Синодального училища исследована, прежде всего, как явление истории музыки и музыкальной культуры. Педагогическая значимость Школы и совокупность ее методик изучены мало, а сама Школа до сих пор не осмыслена в контексте истории российской педагогики как итог и одновременно кульминация отечественной музыкально-педагогической традиции дореволюционной эпохи. В связи с этим отметим следующие противоречия:

- между стремлением к сохранению и упрочению великих отечественных традиций духовного воспитания в процессе обучения музыке и отсутствием исследований, связанных с анализом духовных основ педагогики музыкального образования рубежа XIX – XX вв.;
- между накопленными в музыковедческих трудах знаниями о творчестве композиторов-регентов Школы Синодального училища и

отсутствием исследований общих педагогических основ данного учебного заведения;

- между использованием в современной хоровой практике принципов и методов работы педагогов Синодального училища и отсутствием научно-педагогического обобщения этого опыта.

Указанные противоречия позволили определить **проблему исследования**, которая заключается в том, чтобы проанализировать Школу Синодального училища как духовный, культурный и музыкально-педагогический феномен и на этой основе выявить главные теоретико-методические достижения Школы Синодального училища, актуальные для современной педагогики музыкального образования.

Объект исследования – учебно-образовательные и воспитательные аспекты Школы Синодального училища.

Предмет исследования – педагогические основы преподавания хоровой музыки в Школе Синодального училища.

На основании цели, объекта и предмета исследования сформулированы следующие **задачи**:

1. проанализировать исторические предпосылки и выделить этапы становления и развития церковного музыкального образования (от Древней Руси до «серебряного века»);
2. исследовать Школу Синодального училища как духовный и культурный феномен, рожденный на основе интеграции духовного и музыкального воспитания учащихся;
3. выявить и обосновать педагогические основы преподавания хоровой музыки в Школе Синодального училища, актуальные для современной педагогики музыкального образования;
4. апробировать в процессе опытной работы специальные методы Школы Синодального училища, показать их значимость для современной практики обучения хоровой музыке.

Теоретико-методологическую основу исследования составляют: педагогические теории отечественных педагогов и психологов (В.И. Андреев, Ю.К. Бабанский, М.А. Данилов, Л.В. Занков, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин, Б.М. Теплов, Г.М. Цыпин), исследования в области истории церковной музыки (прот. Д. Аллеманов, И.А. Гарднер, С.Г. Зверева, Ю.В. Келдыш, В.И. Мартынов, прот. В. Металлов, Н.П. Парфентьев, М.П. Рахманова, С.В. Смоленский, Н.Д. Успенский, Н.Ф. Финдейзен), основные положения ведущих отечественных ученых в области музыкальной педагогики (Э.Б. Абдуллин, О.А. Апраксина, Б.В. Асафьев, В.В. Медушевский, Л.А. Рапацкая), труды в области истории музыкального образования (Т.Ф. Владышевская, Е.В. Николаева, К.Ф. Никольская-Береговская, Л.В. Шишкина), теоретические основы и вокально-хоровые методики отечественных хоровых исполнителей (А.В. Александров, Н.М. Данилин, Д. Зарин, И.Я. Мусин, А.В. Никольский, В.С. Попов, А.В. Свешников, К.К. Пигров, К.Б. Птица, Г.П. Стулова, П.Г. Чесноков).

Для решения поставленных задач в работе был использован комплекс **методов научного исследования**:

- историко-теоретический анализ богословской, искусствоведческой, культурологической и педагогической литературы;
- анализ специальной учебно-методической документации, в том числе архивных материалов: учебных планов, программ, пояснительных записок и др., связанных с музыкально-педагогической деятельностью Синодального училища;
- анализ дореволюционной печати (музыкальной, педагогической, церковной), освещающей вопросы музыкального образования и воспитания, а также богослужебной и концертной деятельности;
- изучение практического опыта работы в современных светских и православных учебных заведениях;
- методы эмпирического уровня: целенаправленное педагогическое наблюдение, педагогическое собеседование и т.д.

Исследование проводилось с 2002 по 2012 гг.

Первый этап исследования (2002 – 2008 гг.) включал накопление опыта исполнительской и регентской деятельности, изучение и анализ историко-теоретической литературы по проблеме исследования, определение степени ее разработанности; анализ специальной учебно-методической документации, архивных источников, дореволюционной печати.

Второй этап (2009 – 2010 гг.) был посвящен аналитическому осмыслению педагогических основ Школы Синодального училища, обоснованию содержания, форм, принципов, методов работы «синодалов» с позиций современной педагогической науки.

На **третьем этапе** (2011 – 2012 гг.) апробировались выявленные специальные методы хоровой работы на практике со студентами факультета Культуры и музыкального искусства Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова и с воспитанниками Воскресной школы храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Федосьине (Москва); были обобщены результаты практической работы, сформулированы выводы, оформлены положения диссертационной работы.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем обоснованы исторические этапы и выявлены предпосылки становления Школы Синодального училища как духовного, культурного и педагогического феномена; осуществлен анализ учебно-образовательных и воспитательных аспектов деятельности Синодального училища; показано, как комплексное освоение церковно-певческой традиции в богослужебной и музыкально-педагогической практике способствовало духовно-нравственному воспитанию учащихся-«синодалов».

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что его результаты вносят определенный вклад в теорию и методику преподавания духовной хоровой музыки. В исследовании дан подробный анализ методов хоровой работы Школы Синодального училища с точки зрения их

педагогической эффективности применительно к разным образовательным и культурно-просветительским учреждениям.

Практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы в педагогической работе хормейстеров с профессиональными (в том числе студенческими) хоровыми коллективами и детскими хорами (в том числе хорами воскресных школ), в репертуар которых входят произведения русской духовной музыки, а также при чтении курсов лекций по истории музыки, хоровой литературе, хороведению.

Достоверность результатов исследования обеспечивается научно-методической обоснованностью исходных положений, разнообразием методов исследования, а также анализом данных, полученных в ходе практической работы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Школа Синодального училища является одной из кульминационных точек развития отечественной педагогики музыкального образования, соединившей религиозно-нравственные устои воспитания и строгую систему профессиональной хоровой подготовки. Историко-теоретические предпосылки становления этой Школы зиждутся на многовековых традициях теории и методики церковного музыкального обучения, которые имеют значение для современной музыкально-педагогической науки в силу своей духовно-эстетической ценности и высокого профессионализма, вытекающих из специфики освоения церковного музыкального наследия. Эти факторы обуславливают необходимость нового «прочтения» музыкально-педагогических идей, воплощенных в деятельности Школы.

2. Педагогическими основами Школы Синодального училища являются:

а) Сочетание богослужебной и музыкально-педагогической практик на всех образовательных уровнях (церковно-приходская школа – певческое отделение – регентское отделение).

б) Реализация в содержании обучения общедидактических и специальных принципов, включающих:

– межпредметные связи исполнительских, музыкально-теоретических и богословских дисциплин;

– целенаправленное накопление опыта хормейстерской (регентской) работы в процессе взаимосвязанной учебной, репетиционной, богослужебной и концертной деятельности;

– профессионально-педагогическую направленность процесса обучения.

в) Применение взаимосвязанных индивидуальных, групповых (4-5 человек) и коллективных форм обучения.

г) Комплекс специальных (адаптированных к целям и задачам профессиональной подготовки специалистов в Школе Синодального училища) методов обучения.

Апробация и внедрение результатов основных положений исследования осуществлялись в процессе обсуждения материалов исследования на

заседаниях кафедры Культурологии и методологии музыкального образования Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова; в выступлениях с докладами на Международных научно-практических конференциях (Москва, 2011, 2012 гг.). Внедрение главных положений диссертации осуществлялось на занятиях в хоровом классе со студентами факультета Культуры и музыкального искусства Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова, а также на хоровых занятиях, в концертной и богослужебной практике с воспитанниками Воскресной школы храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Федосьине (Москва).

Структура диссертации.

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, включающего 197 наименований, и приложения.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обоснована актуальность темы, определены его объект, предмет, цель и задачи, сформулированы положения, выносимые на защиту, раскрыты научная новизна, теоретическая и практическая значимость, освещены теоретико-методологические основы исследования.

Первая глава – «Теоретико-методологические предпосылки изучения педагогической Школы Синодального училища» состоит из трех параграфов.

Параграф 1.1. «Исторические и музыкально-теоретические основы анализа церковного музыкального обучения (от Древней Руси до «серебряного века») Школа Синодального училища – высшая точка и кульминация развития церковного музыкального искусства в России. Для того чтобы понять, в чем заключается духовное и собственно музыкальное значение научного и творческого наследия представителей этой школы, необходимо кратко проследить этапы становления и развития церковной православной музыки от момента ее зарождения до кульминации – Школы Синодального училища, рожденной в преддверии российской революционной катастрофы XX века. В этом разделе проанализированы культурологические факторы, обусловившие историческое движение церковного музыкального искусства и музыкально-теоретические его основы, оказавшие непосредственное влияние на развитие педагогической Школы Синодального училища.

Необходимо подчеркнуть, что методики преподавания православной хоровой музыки складывались под влиянием двух разновекторных культурологических факторов.

Фактор первый. Его можно обозначить как **исторический**, поскольку формирование методических установок, как в теории, так и в практике церковного пения зависело непосредственно от исторического контекста и тех этапов исторического развития, которые прошла православная хоровая педагогика в недрах Российского государства и Русской Православной Церкви.

Влияние этого фактора очевидно, если обратиться к основным этапам развития церковного хорового пения в России. Приведем ряд примеров. На раннем этапе зарождения хоровой храмовой традиции действовали закономерности средневековых норм жизни, непосредственно отразившихся на развитии музыкально-педагогических идей. Эти закономерности достаточно подробно изучены в трудах Н. Финдейзена, Ю.В. Келдыша, Т.Ф. Владышевской и других отечественных историков музыки. Здесь же остается добавить, что не только собственно музыкальные закономерности хоровой практики сложились под влиянием хода истории России и становления Русской Православной Церкви, но и сама идеология преподавания хоровой церковной музыки менялась от одного периода к другому.

Исторический фактор в развитии методик преподавания православной хоровой музыки следует отнести к **изменяемым** его векторам, которые способствовали привнесению нового и в само храмовое пение, и в педагогику музыкального православного образования.

Фактор второй. Его можно обозначить как **духовный императив** в историческом движении русской православной музыки. Этот культурологический фактор относится к наиболее устойчивым, неизменяемым в течение столетий, так как связан с началами православия, с основами вероучения от библейских откровений до святоотеческой литературы.

Духовный императив русской православной музыки рожден как естественное для христианства учение о Богоданной красоте храмовой службы и Богодухновенности первых христианских песнопений, несущих в себе отблески евангельского пения.

Очевидно, православная храмовая музыка изменялась в историческом движении, но при этом сохранялись устойчивые принципы ее создания и исполнения, что и привело к рождению феномена Школы Синодального училища.

Основные этапы развития храмовой музыки и методик ее преподавания тесно взаимосвязаны.

Первый этап в истории музыки – период раннего средневековья или **период Киевской Руси** (X – XIII вв.). Его начало – принятие и распространение христианства на землях восточных славян. На этом этапе был заложен духовный, эстетический и музыкально-теоретический фундамент православного пения и методики его преподавания. Подчеркнем, что с момента зарождения храмовой службы музыкальное прочтение текста молитв не имело самодовлеющего значения. Закон «В начале было Слово…» действовал как методологическая установка для творцов песнопений, которые должны были воплотить в звуках, казалось бы, невозможное – духовное состояние человека в его искреннем порыве к Богу. Распевы, в которых были зафиксированы невидимые стремления к Божественной красоте, к Истине и Благодати, явились первым источником музыкально-педагогических традиций России. Именно они заложили основу:

а) понимания музыки как осмысленного воплощения высоких духовно-нравственных идеалов;

б) приоритета общезначимых соборных идей над сиюминутными творческими установками личности, будь то древнерусский распевщик или композитор более позднего времени.

Второй исторический период развития церковного музыкального обучения тесно связан с возрождением и объединением русских городов в единое государство и утверждением Москвы как политического и культурного центра (XIV – XVI вв.). Московская Русь стала центром развития новых направлений храмового искусства, что стало ответом на расцвет культурной жизни молодого централизованного православного государства. К этому времени обучение церковному пению по своей значимости было официально приравнено к обучению чтению и письму и приобрело не только организованный, но массовый характер, что способствовало поднятию певческой культуры и создавало возможность систематической подготовки новых кадров певчих. Рассвет церковно-певческого искусства и творческое отношение к созданию песнопений способствовали становлению русских певческих школ. Например, царь Иван Грозный учредил в Александровской слободе Высшую школу певческого искусства, пригласив туда лучших новгородских мастеров пения – братьев Василия и Савву Роговых.

Вторая половина XVII в. – следующий исторический этап в развитии церковного хорового искусства. Современники назвали свой век «бунташным», так как он изменил средневековые устои жизни, внес кардинальные изменения в духовное и культурное развитие Московской Руси. Смутное время, самозванство, и самое страшное – церковный раскол – разрушили исконное «древлее благочестие». В это время произошел перелом и в певческой практике. Уходит в прошлое эстетика ангелоподобного распева и относительная фиксация звуков с помощью условных знаков-символов, а проникает новое мышление, основанное на точной записи «земного» музыкального материала.

Реформа знаменного пения началась в первой половине XVII века с введения новгородским распевщиком Иваном Шайдуровым киноварных помет – дополнительных знаков, уточняющих звуковысотное положение знамен.

Во второй половине XVII века Александр Мезенец заменил киноварные пометы признаками – черточками, которые добавлялись к знамени. Признаки закрепляли каждый знак за определенным согласием. Такая система точно передавала звучание мелодии и могла быть переведена на пятилинейную нотацию. Реформа внесла изменения не только в нотацию, но и в саму попевочную систему.

К концу столетия появились первые теоретические руководства к познанию и созданию партесной музыки. Самым ярким из этих руководств является «Идея грамматики мусикийской» Н.П. Дилецкого. Автор в своем труде стремился соединить древнерусскую и европейскую традиции, опираясь на труды «многих искусных художников тако церкви православныя творцов пения, якоже и римския, и от многих книг латинских яже о мусикии».

Четвертый период развития русского церковного хорового искусства (1-ая половина XVIII в.) продолжает традиции третьего этапа, но привносит

много нового в связи с началом петровских преобразований. Обучение церковному пению по-прежнему является главной основой общего образования не только приходских училищ, но и вновь организованных, по распоряжению императора, архиерейских училищ и семинарий.

Вторая половина XVIII в. – еще один период расцвета церковной музыки в России, предшествующий времени становления Школы Синодального училища. В этот период в русское хоровое пение на смену господствующему партесному стилю проникает влияние итальянской музыки. В вокально-хоровой культуре появляется итальянская манера пения, требующая специального обучения певчих.

В этот период наивысший расцвет хоровой музыки в России связан с именем Д.С. Бортнянского. Обладая исключительным музыкальным дарованием, он посвятил всю свою деятельность, улучшению церковного пения, достигая этого как своими духовно-музыкальными произведениями, так и деятельностью в качестве заведующего высшим певческим учреждением России. В целях совершенствования вокальной техники и воспитания певцов стали проводиться индивидуальные певческие занятия. На занятиях сольфеджио большое внимание обращалось на выработку навыков чтения с листа, в качестве упражнений использовались новые хоровые сочинения. Бортнянский регулярно прослушивал певчих, следил за профессиональным ростом каждого ученика капеллы. В своей педагогической деятельности Бортнянский активно использовал метод показа, обучал различным техническим приемам, применяемым в вокальном искусстве, развивал национальные традиции русской духовной музыки.

В 1847 году, благодаря настойчивости директора А.Ф. Львова, при Придворной певческой капелле были открыты регентские классы. В России в это время еще не было специальных учебных заведений, где можно было получить системную теоретическую и практическую подготовку будущим регентам и учителям хорового пения в школах. Организация регентских классов при Придворной капелле была одобрена Указом Святейшего Синода, который предписывал всем епархиальным архиереям направлять в капеллу способных певчих для получения регентского образования. С этого времени учителями пения и регентами хоров могли быть только получившие соответствующие аттестаты от Придворной певческой капеллы.

В 1907 году в Петербурге С.В. Смоленским было открыто Регентское училище. Необходимость в таком учебном заведении созрела давно; поводом послужило закрытие Регентских классов для «посторонних» лиц, т.е. учащихся, не являющихся певчими Придворной капеллы. Учебные планы Регентского училища, по замыслу его основателя, должны были сочетать лучшие стороны программ Синодального училища и Придворной певческой капеллы, которыми С. Смоленский управлял соответственно в 1889-1901 и 1901-1903 годах. Одним из важнейших стал пункт о принятии в Регентское училище женщин.

Второй параграф 1.2. – «Школа Синодального училища как духовный и культурный феномен» Период развития Школы Синодального училища связан с эпохой «серебряного века» русского искусства и отражает характерный для

этой эпохи феномен «расширения сознания» (М. Рахманова), в том числе историко-культурного и духовного. Вопрос реформирования церковной хоровой школы решался на протяжении всего XIX века на уровне Императора и обер-прокурора Синода. Совместно с высшей музыкальной элитой правительство надеялось поднять церковное пение на уровень высокого искусства, способного духовно и нравственно преображать народ.

В 1889 году на должность директора Синодального училища был назначен С.В. Смоленский (1848-1909). Реформируя училище, Смоленский видел в перспективе учебное заведение нового типа – академию церковного пения, выпускник которой был бы широко и гармонично развит как в музыкальном, так и в научном отношении. Согласно Уставу, разработанному Смоленским, училище должно было решать следующие учебные и просветительские задачи:

– обучение и воспитание регентов церковных хоров;

– обучение и воспитание учителей церковного и школьного хорового пения;

– усовершенствование Синодального хора;

– научное исследование древнерусского церковного пения;

– рецензирование духовно-музыкальных сочинений;

– наблюдение за частными церковно-певческими хорами.

Основной целью учебного заведения была подготовка высококвалифицированных регентов церковных хоров, учителей пения и хоровых композиторов.

Синодальное училище имело четкую организационную структуру – оно подразделялось на певческое отделение (I – V) классы и регентское отделение (VI – IX классы). Регентское отделение, в свою очередь состояло из младших (VI – VII) и старших (VIII – IX) классов. Такое деление объяснялось принципом дифференциации процесса подготовки регентов и певчих церковных хоров. Выпускники певческого отделения, не обнаруживающие способностей или желания к продолжению обучения, получали образование в объеме духовного училища, а также диплом III степени и звание регента 3-го разряда. Диплом II степени и звание регента 1-го разряда присуждались окончившим полный курс училища с удовлетворительными баллами. Диплом I степени и звание «художника церковного пения» присуждались учащимся, которые окончили полный курс Синодального училища и получили за каждый из итоговых экзаменов по основным дисциплинам не менее 4-х баллов (выпускник должен был сочинить экзаменационную кантату на обиходные темы и тексты псалмов). При училище была организована церковно-приходская школа для подготовки мальчиков к поступлению на певческое отделение. Параллельно певческому и регентскому отделениям в Синодальном училище функционировали регентские курсы для взрослых (рассчитаны на пять лет обучения). Первый год – подготовительный курс, I – II курсы подготавливали хормейстеров, III – IV курсы – учителей музыки. Все части структурного целого – от церковно-приходской школы до регентских курсов – имели непосредственную связь с Синодальным хором. Система обучения строилась на единых педагогических

принципах, положенных в основу хорового образования Синодального училища и хора.

Для осуществления идеи изучения старинного знаменного пения при Синодальном училище был организован Наблюдательный совет, который способствовал распространению и научному анализу древнерусского церковного пения, его памятников. Позднее Наблюдательный совет стал главным цензорским учреждением в России, анализирующим духовно-музыкальные сочинения современных композиторов для разрешения их исполнения в храмах.

Во второй половине 1880-х годов по личной инициативе Александра III началось возрождение истинно русского духа и возвращение к национальным устоям жизни. Эта общая идея духовно-нравственного обновления Руси коснулась и церковной музыки. Синодальный хор своевременно примкнул к этому движению и сыграл важную роль в деле возрождения русской духовной музыки и возвращения ее к установленным и освященным Православной церковью художественным основам. Прежде всего, хор перестал вести прежнюю изолированную жизнь и чуждаться связей с художественным миром. В конце XIX – начале XX века многие европейские музыкальные авторитеты, посещающие Москву, слушали Синодальный хор или на репетициях, или в концертах, или во время богослужений в Успенском соборе.

Пополняя свой учебный и концертный репертуар произведениями европейских классиков, Синодальный хор давал возможность специалистам сравнить характерные черты католическо-протестантской богослужебной музыки с православно-русским храмовым пением, а также показывал пути развития русской духовной музыки.

Синодальный хор не ограничивался только богослужебной деятельностью, его творческие устремления простирались гораздо шире и захватывали едва ли не всю певческую Москву. К нему съезжались слушать и учиться. Для маленьких хоров он являлся недосягаемым образцом, для композиторов – школой, вокруг которой формировалось новое направление в церковно-певческом искусстве. С.В. Смоленский стремился высоко поднять репутацию Синодального хора среди просвещенной публики и профессиональных музыкантов, понимая, что хору для повышения его исполнительского уровня необходимо обновлять не только репертуар, но и аудиторию, привлекая слушателя, способного оценить разного рода новации.

Наряду с пением хора в Успенском соборе Кремля, директор училища уделял много внимания духовным концертам, рассматривая духовные песнопения как важнейшее средство нравственного и художественного просвещения общества. В этом ему помогал яркий артист и регент Синодального хора – Василий Сергеевич Орлов.

С.В. Смоленский вел отчет Исторических концертов, исполняемых Синодальным хором с 1895 года. Концерты знакомили слушателей с образцовыми духовно-музыкальными произведениями разных эпох и стилей, а также давали возможность проследить за развитием музыкальных форм русского хорового церковного пения с конца XVII века до композиторов Новой

школы. Исторические концерты показывали способность Синодального хора исполнять сочинения всякого стиля и всякого времени на высоком техническом и художественном уровне.

Концертные поездки Синодального хора в Петербург в 1896-м году и, позднее, в Вену в 1899-м году изменили статус хора, подняв его артистический авторитет в профессиональной среде. Концерт, собравший несколько тысяч слушателей, имел блестящий успех. Венская пресса и многочисленные представители аристократического общества назвали его «исключительным». Духовные концерты, исполняемые Синодальным хором в Москве, также не были обижены вниманием профессиональных критиков. В течение десятилетий концерты освещались ведущими музыкальными критиками древней столицы как на страницах газет общего типа: «Московские ведомости», «Московские церковные ведомости» и мн. др., так и на страницах специальных музыкальных журналов: «Музыка и жизнь», «Хоровое и регентское дело».

Анализируя рецензии 1910-1917 годов, важно отметить тенденцию вхождения духовной музыки в число «высоких» и «актуальных» жанров русского искусства, чему способствовало исполнение новых духовных сочинений русских композиторов на концертной эстраде, и в этом большая заслуга Синодального хора.

Параграф 1.3. – «Педагогические основы освоения хоровой музыки Школы Синодального училища» Анализируя изданные материалы и архивные данные – учебные программы, учебные планы, материалы Наблюдательного совета при училище, календарь служб Синодального хора в Успенском соборе, кремлевской церкви Двенадцати апостолов и других храмах города, концертные программы Синодального хора, обзор его репертуара, а также избранные рецензии на выступление Синодального хора, мы пришли к выводу, что основами педагогической Школы Синодального училища следует считать ряд компонентов процесса обучения, относящихся к его содержанию, принципам, формам и методам.

Сочетание богослужебной и музыкально-педагогической практик легло в основу формирования Школы Синодального училища. Становление регентских (хормейстерских) и певческих умений и навыков основывалось на непосредственной богослужебной и концертно-исполнительской деятельности хора в церковно-певческой атмосфере Успенского собора. Исполнение песнопений на основе знаменного распева и изучение их в учебных курсах играло нравственно-воспитательную роль в процессе обучения воспитанников. Само участие в богослужении предполагало соблюдение особых требований, предъявляемых церковью к клиросным певцам. Во-первых, это «духовная сонастроенность певцов на клиросное пение» (Е.В. Николаева), т.е. готовность следовать во время богослужения церковно-певческим нормам, а также соблюдать нравственные нормы в своей повседневной жизни. Важно, чтобы духовное состояние певца соответствовало духовному началу, сокрытому в исполняемом им церковном песнопении. Во-вторых, необходимо знание основного круга богослужебных песнопений, правил их распева, предусмотренных церковно-певческим каноном, а также знаний

исполнительских традиций русского православного богослужебного пения, в том числе особенностей чинопоследований Успенского собора Кремля, и овладение профессиональными умениями и навыками, необходимыми для практической деятельности за богослужением.

Практиканты два раза в неделю под присмотром регента проводили спевки учебного хора, на которых разучивали песнопения к богослужениям. Также они приобретали навык управления ученическим хором во время церковных служб в храме Двенадцати апостолов в Кремле и церкви Малого Вознесения. Учащиеся 9-го класса управляли правым клиросом, учащиеся 8-го класса – левым клиросом. В период летних каникул учащиеся 8-го класса распределялись по приходам и монастырям (в том числе женским) для выполнения обязанностей регента. Такая практика способствовала приобретению учащимися навыка управления женскими хорами.

Связь учащихся с Синодальным хором пронизывала весь учебно-воспитательный процесс Синодального училища. Преподавание профилирующих предметов было полностью передано в руки регентов, что способствовало более глубокой связи обучения и исполнительства, единству и цельности практических и методических принципов и приемов в обучении.

Ведущую роль в учебном процессе играла педагогическая практика. Учащиеся VI – VII классов в течение двух лет вели в церковно-приходской школе курс «Церковное пение», который включал разучивание и исполнение церковных песнопений, произведений народной и классической музыки, сольфеджио, основы элементарной теории музыки. Каждый ученик-практикант давал четыре урока церковного пения в месяц – около 80 часов в течение двух лет обучения в VI – VII классах. Также практиканты обучали игре на фортепиано воспитанников церковно-приходской школы и учащихся I – II классов певческого отделения.

Содержание музыкального обучения в Школе Синодального училища основано: а) на межпредметном взаимодействии знаний и умений в области общеобразовательных и церковных дисциплин; б) на профессионально-педагогической направленности процесса обучения. Процесс подготовки специалистов к профессиональной деятельности обусловлен интегративным взаимодействием тех знаний, умений и навыков, которые будут необходимы выпускнику училища для работы в качестве регента церковного хора, учителя пения и хорового композитора.

В первый год обучения широко практиковалось пение церковных обиходных напевов и русских народных песен. Накопление музыкально-слухового опыта на основе мелодий диатонического склада было направлено на формирование музыкально-слуховых представлений диатонического звукоряда, на развитие звуковысотного ладового слуха. Параллельно проводились занятия, направленные на формирование чувства тоники. Во второй год обучения приобретались знания на основе сочетания относительной и абсолютной сольмизации, с использованием методов транспозиции, применением стрелок-указателей хроматической альтерации. В старших классах училища традиционные формы работы (интонационные упражнения, слуховой анализ,

сольфеджирование, диктант) наполнялись более сложным музыкальным материалом и были направлены на развитие музыкального слуха. Большое внимание уделялось формированию музыкально-слуховых представлений, навыка чтения с листа в пяти певческих ключах с транспортом в другие тональности.

Курсы «Чтение хоровых партитур» и «Совместная игра струнными квартетами» образовывали учебно-воспитательный комплекс «Хоровое дирижирование». Ученики приобретали навыки разбора, анализа хоровых произведений, а также исполнения хоровой партитуры за фортепиано и в составе квартетов. С 1901 года в преподавание данного курса были внесены значительные изменения: введено пропевание партитур хоровым ансамблем курса под аккомпанемент одного из учащихся, а также освоение учащимися технических и исполнительских приемов хорового дирижирования. Формирование навыков дирижирования проходило в три этапа:

– теоретическое объяснение и показ преподавателем дирижерского жеста на группе поющих;

– групповое дирижирование с одновременным пением;

– поочередное исполнение учащимися хоровой партитуры на фортепиано в качестве аккомпанемента хоровому пению.

Немаловажное значение в учебном процессе уделялось курсу «Совместная игра струнными квартетами». Включение в программу произведений камерной музыки способствовало формированию у воспитанников Синодального училища навыков оркестрового дирижирования, выработке индивидуальной дирижерской манеры, приобретению опыта самостоятельной репетиционной работы.

Следовательно, учебно-воспитательный комплекс «Хоровое дирижирование», основанный на межпредметных связях, обеспечивал высокий и широкопрофильный уровень подготовки воспитанников училища к профессиональной деятельности.

Подробно изучая педагогические основы преподавания хоровой музыки в Синодальном училище, необходимо еще раз отметить, что система обучения строилась на единых **педагогических принципах,** сочетающих общедидактические и специальные музыкальные установки.

Цикл общеобразовательных и церковных дисциплин, изучаемых в Синодальном училище, способствовал формированию системы знаний, развитию мышления, памяти, общих способностей, расширению эрудиции воспитанников, становлению культуры личности, ее нравственному и духовному просвещению. Обобщая классификации принципов обучения, разработанные ведущими педагогами-учеными нашего времени, мы предполагаем, что цикл общеобразовательных дисциплин в Синодальном училище базировался на системе общепризнанных в отечественной науке **дидактических принципов** целостности, научности, непрерывности, преемственности, последовательности, систематичности, концентрического расширения объема знаний.

В построении цикла дисциплин профессиональной направленности приоритетными являются следующие принципы:

– интеграции музыкальных и церковных знаний;

– связи педагогического процесса с практикой (богослужебной и концертной);

– воспитания творческого коллектива на основе нравственно-эстетических и религиозных позиций.

С учетом специфики профилирующих дисциплин, изучаемых в Синодальном училище, необходимо выделить **специальные принципы**, связанные со спецификой вокально-хоровой подготовки регентов и учителей пения.

Воспитание певческого голоса происходило в контексте многовековой традиции коллектива Синодального хора. Распределенные по пультам (группам певчих. – А.С.), воспитанники Синодального училища первое время не пели, а только слушали и перенимали. В основе такой организации вокально-хорового воспитания лежали специальный **принцип иерархии и подобия**, преемственный от хора Патриарших певчих дьяков.

Следующий специальный принцип – **единство художественного и технического развития учащихся**. Этот принцип использовался регентами в репетиционной работе с хором. Обладая исключительной способностью находить основную мысль песнопения и его стиль, регент Н.М. Данилин умело добивался того, что высокие исполнительские задачи решались просто и естественно. Он умел заставить хор спеть одно и то же песнопение по-разному, не уходя от замысла композитора.

На основании классификации форм организации воспитательно-образовательного процесса, представленной В.И. Андреевым, нам удалось выявить **формы организации учебного процесса** в Синодальном училище. Специфика образовательного процесса и разнообразие видов музыкальной деятельности предполагала наличие индивидуальных, групповых и коллективных форм обучения.

Сочетание индивидуальной и групповой форм происходило на занятиях «Совместной игры струнными квартетами». Данная форма обучения способствовала формированию навыков оркестрового дирижирования, а также игры в ансамбле.

В преподавании курса «Чтение хоровых партитур» со временем возникла необходимость заменить индивидуальную форму занятий групповой. Групповое дирижирование с одновременным пением и поочередное исполнение хоровой партитуры на фортепиано, способствовала формированию навыков дирижерской техники в работе с хоровым коллективом и совершенствования навыков инструментального сопровождения у учащихся Синодального училища.

Богослужебная практика как одна из форм воспитательно-образовательного процесса предполагала приобретение знаний исполнительских традиций русского православного богослужебного пения и применение их в практической деятельности во время богослужения в храме.

Концертная деятельность способствовала формированию дирижерско-исполнительских навыков, необходимых для становления специалиста хорового пения.

Вторая глава – «Опытная работа по внедрению специальных методов обучения Школы Синодального училища в современную практику музыкального образования» состоит из двух параграфов.

Параграф 2.1. «Специальные методы обучения в Школе Синодального училища» Анализ педагогических основ хорового обучения в Синодальном училище показывает, что в учебно-воспитательном процессе ведущую роль выполнял комплекс специальных методов.

Обращаясь к актуальным методам Школы Синодального училища, мы исходим из следующих положений:

1. В процессе обучения в Синодальном училище применялись методы, позднее отнесенные к общепедагогическим методам обучения.
2. В процессе обучения в Синодальном училище применялись также методы, которые позднее были отнесены к методам педагогики музыкального образования.
3. Содержание процесса обучения и педагогические основы преподавания проецировались на группу специальных методов обучения, обусловленных спецификой хоровой работы.

Специальные методы обучения, до настоящего времени не систематизированные в педагогической науке, складывались на основе особенностей учебного заведения и общих задач подготовки учащихся к профессиональной деятельности. Эти методы отражают, во-первых, тесную взаимосвязь всех компонентов обучения (содержание, формы, принципы, цели, задачи и др.), а во-вторых, специфику хоровой работы – стержня всего музыкального образования Школы, интеграцию теории и практики.

Метод «внутреннего диктанта» – его применение связано с двухступенчатой работой по записыванию выученной наизусть мелодии. Процесс применения метода:

а) На уроках церковного пения учащимся предлагалось выучить наизусть мелодию.

б) Выученная наизусть мелодия служила учебным материалом для диктанта. Педагог давал первый звук и тональность, ученики воспроизводили мелодию по памяти. Применение указанного метода обусловлено двумя факторами:

– во-первых, написание такого диктанта способствовало развитию музыкального слуха, музыкальной памяти, ладового чувства, формированию навыка чтения с листа. Из программы курса «Церковное пение» использовались основные песнопения из литургии, всенощного бдения, песнопения большого и малого знаменного распева. Из курса «Сольфеджио» – мелодии народных песен – одноголосные, двухголосные, трехголосные, сольные и хоровые номера из месс и ораторий, хоралы И.С. Баха и др. Использовался в качестве учебного пособия сборник упражнений Л.А. Саккети.

– во-вторых, богослужебный текст изучаемых песнопений содержит в себе изначально высокий и глубокий духовно-нравственный смысл. Следовательно, изучение православной музыки благодаря сознательному выявлению этого глубинного содержания способствует духовному совершенствованию воспитанников.

Метод хорового сольфеджирования – его содержание раскрывается через межпредметные связи сольфеджио, теории музыки и хоровых занятий. Особенность данного метода состоит в том, что интервалы осваивались в хоровом звучании – процесс был подчинен требованиям хорового строя. Формированию навыка точного интонирования интервалов способствовала система стрелок-указателей, разработанная регентами и педагогами училища.

Концентрический метод. Анализируя учебную программу курса «Теория и практические занятия по постановке голоса», необходимо отметить, что концентрический метод имел широкое применение в вокально-хоровой практике Школы Синодального училища. Мы видим, что ряд правил данного метода служил основой вокального воспитания в училище. К ним можно отнести:

– формирование навыка посыла звука в твердое небо, близкая вокальная позиция;

– пение без напряжения, вполголоса, предпочтение естественной динамике при вокализации;

– мягкая атака звука и ровное его выдерживание на гласную «а» на нотах среднего регистра;

– исполнение голосом средней силы различных звуковых групп на одно дыхание в умеренном темпе: интервалы (большие секунды и терции, чистые кварты и квинты); гаммообразные упражнения в пределах этих интервалов (трихорды, тетрахорды, пентахорды);

– выравнивание регистров, определение диапазона, выработка подвижности, эластичности, звучности голоса, смягчение и возможное устранение некрасивого тембра.

Следуя этим правилам, регенты хора выработали мягкую «органную» манеру звучания Синодального хора путем максимального достижения естественного ансамбля. Естественный ансамбль, в свою очередь, достигался при условии равномерного использования регистров каждой хоровой партии, приближенной к примарной зоне каждого певческого голоса.

Для выявления взаимосвязи музыкального и литературного (богослужебного) текстов, а также достижения эмоционально-выразительной подачи текста при пении и чтении широко использовался **метод хоровой декламации**.

Данный метод нашел свое применение как в учебно-воспитательном процессе при изучении «Курса богослужебного распевного псалмодического чтения», так и в репетиционной работе с хором.

Программа «Курса богослужебного распевного псалмодического чтения» преследовала несколько целей.

Во-первых, теоретическое изучение учащимися характера псалмодического чтения и его отличий от светского чтения (связанных с темпом, диапазоном и пр.). Во-вторых, практическое применение навыка псалмодического чтения во время богослужений в Успенском Соборе Кремля в качестве чтецов и певцов. Дикция, выразительность, осознанность богослужебного текста – обязательные, повседневные требования, предъявлявшиеся к воспитанникам Синодального училища. Во время урока учитель прочитывал наиболее часто употребляемые тексты псалмов или стихир на церковно-славянском языке, затем акцентировал внимание учеников на словах, имеющих трудности в произношении, объяснял духовный смысл текста. Далее этот текст прочитывал каждый ученик под контролем учителя на уроке, исправляя ошибки. При выполнении домашнего задания часто исполняемые богослужебные тексты заучивались наизусть.

В репетиционной работе с хором также активно использовался метод хоровой декламации. Например, текст произносился хором без музыки и музыкального ритма на память. Проводя одиночное, групповое и общехоровое чтение богослужебного или литературного текста, регент требовал выполнения всех дикционных правил. Далее, в ходе беседы хормейстер выявлял у певцов хора представления образов, картин, действий, то есть происходило раскрытие внутреннего художественного содержания или глубокого религиозного смысла (в богослужебном тексте).

При работе над хоровым произведением **метод поэтапного освоения хоровой партитуры** представляет собой совокупность ряда специальных методов, направленных на:

– выработку хорового строя (метод хорового сольфеджирования);

– выработку нюансов, дикции, правильного темпа (метод хоровой декламации);

– раскрытие внутреннего содержания художественного произведения.

Данный метод использовался регентами в репетиционной работе с хором и проходил в III этапа.

I этап включал детальный разбор произведения; выработку основных элементов хоровой звучности: строя, ансамбля, нюансов; установку правильного темпа.

II этап был посвящен раскрытию внутреннего содержания произведения, а также работе над дикцией.

III этап подытоживал проделанную работу, здесь исполнение хорового произведения доводилось до возможного совершенства.

Приступая к освоению хоровой партитуры, регент считал необходимым рассказать певцам об авторах музыки и текста, о содержании, символике и стиле произведения. Затем проигрывал его на фортепиано со всеми нюансами и оттенками с целью ознакомления с содержанием произведения.

Перед разучиванием хоровой партитуры регент распевал хор, используя упражнения для выработки вокально-хоровых навыков, развития слуха. Детальный разбор произведения зависел от степени сложности этого произведения. Легкое в техническом отношении произведение сразу исполняли

со словами, средней сложности – сольфеджировали. Партитуры, требующие детального разбора, изучали отдельно по партиям или по голосам. Далее хормейстер приступал к работе над хоровым строем. По указанию регента в партитуре отмечались графически трудные и «опасные» по строю места с помощью различно направленных стрелок.

Далее следовала работа над нюансами. Хормейстер выделял из партитуры несколько отрывков с неподвижным нюансом «*p*» и тренировал на них хор, вырабатывая тихий, легкий и мягкий звук. Параллельно решались вопросы ансамбля, динамики, темпа.

Работая над художественным образом хоровой партитуры, регент считал необходимым раскрыть внутреннее содержание произведения с помощью текста. На данном этапе работы над партитурой хормейстером использовался метод хоровой декламации, изложенный нами ранее. Поскольку репертуар Синодального хора в основном был представлен духовными произведениями, он требовал соответственного подхода к исполнению церковного текста, как со стороны регента, так и со стороны певцов. Добиваясь выразительности в тексте, регент просил исполнять слова в ритме громко, потом тише. Таким образом, познавался внутренний ритм певца.

На заключительном этапе все технические и художественные трудности быстро устранялись, позволяя регенту-хормейстеру довести работу над партитурой до возможного совершенства.

Параграф 2.2. «Описание опытной работы по применению методов преподавания хоровой музыки Школы Синодального училища» В результате проведенного теоретического исследования и практической работы нам удалось доказать эффективность выявленных педагогических основ и методов Школы Синодального училища, актуальных для преподавания хоровой музыки в современных условиях.

Апробация главных положений исследования проводилась в ходе работы в хоровом классе на факультете Культуры и музыкального искусства МГГУ им. М.А. Шолохова со студентами очно-заочного и заочного отделений в количестве 65 человек в период с 2009 года по 2012 гг., а также в процессе обучения воспитанников воскресной школы Храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Федосьине (Москва) в количестве 32 человек, которые осваивали навыки хорового пения в богослужебной и в концертной практике в период с 2000 по 2012 год.

Учитывая специфику профессии учителя музыки, который ведет хормейстерскую работу в непрофессиональных детских и взрослых коллективах, считаем необходимым использовать в практической работе **метод поэтапного освоение партитуры**, который включает в себя: **методы хорового сольфеджирования и хоровой декламации**. Мы использовали репертуар, изучаемый в Школе Синодального училища, – это произведения западноевропейских и русских композиторов-классиков, а также духовные сочинения композиторов московской школы.

Практическая работа показала, что комплексное использование специальных методов Школы Синодального училища в практике работы как со

студентами МГГУ имени М.А. Шолохова, так и с детским хором воскресной школы храма Благовещения Пресвятой Богородицы в Федосьине дает эффективные результаты в плане **целостного** исполнительского, духовно-нравственного и музыкально-эстетического развития учащихся. Опыт работы показывает, что вышеуказанные методы органично дополняют друг друга и формируют особый настрой в учебной работе, позволяющий постигать не только форму, но и глубинное содержание традиции духовной хоровой музыки.

Так, например, сочетание методов хорового сольфеджирования, концентрического метода и метода хоровой декламации способствует решению одной из самых трудных педагогических задач – внятному, осознанному и прочувствованному «произнесению» богослужебного текста в произведениях духовной хоровой музыки разных стилей – от знаменного распева до сочинений композиторов московской школы.

Таким образом, опыт нашей педагогической вокально-хоровой работы подтвердил, что сложившаяся в Школе Синодального училища практика обучения регентов и певчих представляла целостный комплекс, обусловленный всем спектром исполнительских, нравственных и гражданских задач, стоявших перед выпускниками этого учебного заведения. Сама специфика произведений русской духовной музыки и история становления традиции богослужебного пения в России породили тот педагогический, историко-культурный и духовный феномен, который не только обогатил отечественную музыкальную педагогику, но и в целом поднял хоровое исполнительство в России на уровень высочайшего художественного мастерства.

В **заключении** обобщены результаты исследования, изложены его основные выводы, подтверждающие обоснованность положений, выносимых на защиту, определены дальнейшие перспективы исследования.

Изучение теоретико-методологических предпосылок рождения феномена Школы Синодального училища и результаты практической работы позволяют нам сформулировать общие выводы диссертационной работы.

1. Школа Синодального училища является кульминационной точкой в развитии отечественной педагогики музыкального образования, соединяя в себе религиозно-нравственные устои воспитания и строгую систему профессиональной хоровой подготовки. Теоретические предпосылки исторических этапов (от Древней Руси до «серебряного века») становления и развития Школы Синодального училища зиждутся на многовековых традициях церковного музыкального обучения, которые имеют значение для современной музыкально-педагогической практики в силу своей духовно-эстетической ценности и высокого профессионализма, вытекающих из специфики освоения церковного музыкального наследия. Оно предполагает:

– понимание музыки (пения) как осмысленного воплощения высоких духовно-нравственных идеалов;

– приоритет общезначимых соборных идей над сиюминутными творческими установками личности (композитора, исполнителя);

– тесную взаимосвязь нотного обозначения со смыслом текста, символизм в сочетании слова – ноты (знака) – буквы;

– сонастроенность музыкального исполнения с молитвенным состоянием души;

– опору на традицию при введении инноваций письма или новых форм церковной музыки;

– логику образовательного процесса.

2. Главными педагогическими основами Школы Синодального училища являются:

– Сочетание богослужебной и музыкально-педагогической практик на всех образовательных уровнях Синодального училища (церковно-приходская школа – певческое отделение – регентское отделение).

– Реализация в содержании обучения общедидактических и специальных принципов включающих:

а) межпредметные связи исполнительских, музыкально-теоретических и богословских дисциплин;

б) целенаправленное накопление опыта хормейстерской (регентской) работы в процессе взаимосвязанной учебной, репетиционной, богослужебной и концертной деятельности;

в) профессионально-педагогическую направленность процесса обучения.

– Формы обучения (индивидуальные, групповые, коллективные).

– Комплекс специальных (адаптированных к целям и задачам профессиональной подготовки специалистов в Школе Синодального училища) методов обучения.

Практическое применение специальных методов в процессе вокально-хоровой работы и эффективные результаты в плане исполнительского, духовно-нравственного и музыкально-эстетического развития учащихся подтвердили, что сложившаяся в Школе Синодального училища практика обучения регентов-педагогов и композиторов представляла целостную педагогическую систему церковно-певческого образования.

Вместе с тем необходимо отметить, что перспективным направлением для дальнейших исследований является глубокое изучение духовно-нравственных основ образовательного процесса Школы Синодального училища.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Работы, опубликованные в научных журналах, определенных Высшей аттестационной комиссией Минобразования:

1. **Стрельцова А.С.** Предпосылки становления музыкально-педагогической Школы Синодального училища // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова: Педагогика и Психология. – 2012. – №2. 0,5 п.л.
2. **Рапацкая Л.А., Стрельцова А.С.** Традиции педагогической практики в музыкальном образовании России конца XIX начала XX века // Вестник МГГУ им. М. А. Шолохова: Педагогика и Психология. – 2012. – №3 (II). 0,25 п.л.

Работы, опубликованные в других научных изданиях:

3. **Стрельцова А.С.** Нравственное и эстетическое значение русского православного искусства // Вопросы музыкальной культуры и образования. – 2010. – (Вып. 7).
4. **Стрельцова А.С.** «Патриаршие певчие дьяки и поддъяки XVI – XVII вв. (служение и быт) // Вопросы музыкальной культуры и образования 2011. – (Вып.8).
5. **Стрельцова А.С.** История развития методик преподавания православной хоровой музыки в Древней Руси // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: материалы II Международной научно-практической конференции. – 2011.
6. **Стрельцова А.С.** Традиции богослужебного пения Русской Православной Церкви как историко-культурный и духовный феномен // Традиции и инновации в современном культурно-образовательном пространстве: материалы III Международной научно-практической конференции. – 2012.
7. **Стрельцова А.С.** Предпосылки становления Школы Синодального училища // Вопросы музыкальной культуры и образования. – 2012. – (Вып. 9).